مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (4)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (4) 2017

العنف في بعض قصص زكريّا تامر

الدكتور محمّد مرّوشيّة•
هناء إسماعيل••

(تاريخ الإيداع 2 / 5 / 2017. قبل للنشر في 13 / 7 / 2017)

□ ملخّص □

للعنف حضور واضح في قصص زكريّا تامر، يكاد يطبع جزءاً لا يستهان به من أعماله، ويشكّل سمة تميّز ذلك العالم القصصي عن غيره من نماذج القصّة السوريّة المعاصرة. وهو يتنوّع بدءاً من الشتيمة وانتهاء بالجريمة؛ بغضّ النظر عن الجهة التي يصدر عنها: (الأسرة، الشارع، السلطة)، وإن كانت درجته تختلف باختلاف الظرف الذي أنتجه. ومن هنا تكثر مشاهد المهاترات والمشاجرات والاغتصاب والقتل. وتعدّ جريمة القتل أبرز أشكال العنف الذي يميّز ذلك العالم القصصي؛ إذ قلّما يخلو مشهد من السكّين العطشى للدم، والرأس المقطوع، والعنق المذبوح، وهي مشاهد تطبع لغة القصّ بطابعها، فتغدو عنيفة قاسية.

وقد وقع اختياري على هذا البحث نظراً إلى جدّة الطرح وعمق المعالجة، بشكل يتجاوز الأسباب الظاهرة لمشكلات الواقع إلى ما هو أعمق وأعمّ، وهو ما يحاول هذا البحث مقاربته، وتسليط الضوء عليه.

الكلمات المفتاحيّة: العنف، عنيف، جريمة، مجرم، دم، زكريا تامر.

•أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.
•• طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (4)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (4) 2017

Violence in some of Zakarayya Tamer,s storys

Dr. Mohamad Marroushia*
Hanaa Ismail**

(Received 2 / 5 / 2017. Accepted 13 / 7 / 2017)

□ ABSTRACT □

Violence is clear in the story works of Zakarayya Tamer. It signifies most of his works forming a chracteristict that distinguishes his own works from other written works in this age and he proved himself a popular different writer who has his way stating with cursing and ending in crime regadless to his issues concerning (family, street,power) even if they are different if we think of circumastances which lead to this colour of writing. In this world the scenes of troublesome, fighting, raping and killing.

Thus violence signifies this world in which it is difficult to live out of desire to blood by killing in the most terrified way seprating heads. This describes his way of revealing the disasterous sort of writing away from the causes of these problematic affairs which go deeper than what we are expecting. This is what the search is trying to deal with and focus.

Keywords: Violence, violent, crime, criminal, blood, Zakaria Tamer.

*Associate professor assistant in the department of Arabic literature in the faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia- Syria.
**Postgraduate student, Department of Arabic, Faculty of Art and Human, Tishreen University, Lattakia – Syria.

مقدّمة:

يحضر العنف بشكل لافت في قصص زكريا تامر، ويكاد يكون جزءاً لا يتجزّأ من الحياة الاعتياديّة التي يعيشها أبطاله؛ فقد يأتي لأسباب واقعيّة جادّة، أو لأسباب تافهة، بلا مسوّغات واضحة، أو بطريقة رمزيّة أو لا معقولة. وهو في ذلك كلّه يطبع لغة القصّ بطابعه، فتبدو عنيفة قاسية، في صور ينجح القاصّ في توظيفها للإيحاء بقسوة الواقع الذي يثقل على أبطاله؛ ومن هنا تكثر مشاهد الاغتصاب، والقهر والقمع بأنواعه، كما تكثر مشاهد المهاترات والمشاجرات التي غالباً ما تنتهي بالجريمة. كما أنّنا نلاحظ أنواعاً أخرى للعنف يسلّط القاصّ الضوء عليها، ومنها العنف المضاد المرتدّ من الشخصيّات المقهورة الواقع عليها فعل العنف، باتجاه ذاتها مرّة، وباتجاه العالم الذي قهرها مرّة أخرى، ما يكشف عن عمق المعالجة التي يطرحها القاصّ في مقولاته الواقعيّة والفنيّة، وهو ما يحاول هذا البحث مقاربتها والتركيز عليها؛ ذلك أنّ الدراسات السابقة التي تناولت عالم زكريّا تامر القصصي بالبحث لم تركز على العنف بوصفه موضوعاً مستقلاً، ومن تلك الدراسات: العالم القصصي لزكريا تامر، وحدة البنية الذهنيّة والفنيّة في تمزّقها المطلق، للدكتور عبد الرزاق عيد، وسرديّة السرد وقصص زكريا تامر، للباحثة غالية خوجة، وعدد خاص بزكريا تامر، في مجلّة الناقد 1995م، لمجموعة مؤلّفين منهم: د. رضوان ظاظا، محمد الماغوط، إبراهيم الجرادي وآخرون.

أهميّة البحث وأهدافه:

تأتي أهميّة هذا البحث من كونه يسلّط الضوء على أبرز مشكلات الواقع، في ضوء العنف الواقع على الإنسان فيه، بشكل يتجاوز ظواهر المشكلات إلى استقراء الأسباب الخفيّة الكامنة وراءها، ما يكشف عن خلل في الأبنية الاجتماعية والسياسية والثقافية، عبر شكل جديد من المعالجة، يهدف هذا البحث إلى الكشف عنه، بوصفه تعبيراً عن مرحلة رائدة من مراحل القصة السوريّة المعاصرة.

منهجية البحث:

يعتمد هذا البحث المنهج الاجتماعي، متكئاً في تحليل النصوص على دراسات نظريّة يجد فيها مفاتيح لدخول النصّ لكيلا تنطلق الدراسة من فراغ معرفي، أو تتمّ بطريقة انطباعيّة تسيء إلى العمليّة النقديّة ذاتها.

مظاهر العنف ومصادره في قصص زكريا تامر:

تتعدّد مظاهر العنف في قصص زكريّا تامر، وهي بتعدّدها تكشف عن الوجه المظلم للحياة، كما هو على أرض الواقع حيناً، أو كما يراه القاصّ حيناً آخر. وتظهر صور العنف بدءاً من العنف الكلامي في أبسط حالاته، وانتهاء بالجريمة التي تعدّ أقسى أشكال العنف، بل إنّه قد يتجاوز ذلك إلى تصوير ما هو أعنف منها، ونقصد بذلك التمثيل بالجثث بعد قتلها، في صور راعبة، لا تخلو من مبالغة مقصودة من قبله، يحاول من خلالها نقل رؤيته الواقع إلى القارئ. ولعلّنا نميّز، في هذه الدراسة، مظاهر العنف بحسب الجهة التي يصدر عنها، ومنها العنف في الأسرة، والشارع، وعنف السلطة وسواها، لعلّنا، بعد ذلك، نحيط بأبعاد العنف وخصائص تمثيله الفنيّ لدى القاصّ، قابضين ما أمكن على خصوصيّة تلك النصوص، ما يوسّع دائرة البحث في عالمه القصصي، ويكشف عن جماليات فعل القصّ لديه.

العنف في العلاقات الأسريّة:

تظهر دراسة العنف الأسري في قصص زكريّا تامر، تركيز القاصّ على اختيار نماذج خاصّة من الأُسر، تتّسم علاقاتها بالاضطراب وعدم التوازن، نظراً إلى خصوصيّة البيئة التي تنطلق منها وتعيش فيها، حيث الجهل المحكم والموروث سبب في خلق صورة خاصّة للأب المتسلّط القاسي [1]، وللأخ المتشدّد العنيف [2]، وللزوج المحكوم ب " ثقافة ذكوريّة متضخّمة، ترى في المرأة وسيلة إمتاع لا غير"[3]، ما يجعل المرأة الضحية الأبرز لمثل هذه العقليّات وممارساتها العنيفة، غير أنّها ليست الوحيدة في ذلك، وهو ما ستظهره القصص بشكل أوضح وأغنى.

يبدأ العنف الأسري في قصص زكريّا تامر من حدوده الطبيعيّة، بين الأبناء بعضهم مع بعض، وبخاصّة الأطفال، ويتجسّد في ملاسنات كلاميّة مألوفة عادة لدى بعض الأطفال العدائيين؛ ففي قصّة (شمس للصغار)، يتشاتم الأخوان لا لسبب واضح يذكر، وإنّما لمجرّد التشاتم، والأخ الأكبر هو من يبادر إلى شتم أخيه الصغير المريض، ومن ثمّ تهديده بالضرب لأنّه ردّ عليه بالمثل، ما يعطي صورة أولى جنينيّة عن شكل العلاقات العدائيّة في المجتمع، بوصف الأسرة نواتها الأولى، بدءاً من الصورة اللفظيّة للعنف وانتهاء بالجسديّة:

" قلت لأخي المستلقي على السرير: " أنت كالضفدعة".

قال لي: " عندما تكبر، ستصير سرّاقاً، وأكون أنا شرطيّاً، فأقبض عليك وأسجنك".

قلت له: " أنا لا أخاف من رجال الشرطة".

قال: " هكذا يتكلّم السرّاق".

فزعلت، وقلت له: سأضربك على وجهك" **[4]**.

ورغم أنّ زكريّا تامر يفرد قصصاً كثيرة للعنف الصادر عن الأطفال، إلا أنّ الأمثلة الخاصّة بعنفهم تجاه بعضهم ضمن الأسرة تكاد تكون نادرة، تماماً كالأمثلة الخاصّة بعنف الأم تجاه أطفالها، إذ هي تقتصر على شتائم عابرة، لا تكاد تمثّل شيئاً يذكر في عالمه القصصي. غير أنّ قلّة النّماذج لا تمنع من شدّة بعضها؛ إذ ثمّة إشارات يتجاوز فيها الأطفال مستوى العنف العادي، ليصلوا درجة التوحّش، ما ينقل المعالجة من مستواها الواقعي المعقول، إلى الفانتازي اللامعقول، وبخاصّة أنّ عنف الأبناء يتجه نحو أمّهاتهم ذبحاً مرّة، وأكلاً مرّة أخرى، لأسباب يتّضح بعضها، فتبدو تافهة غير مقنعة، ويخفى بعضها الآخر؛ فنكون أمام مشهد عنف لا مسوّغ له سوى أنّ العنف حاضر جاهز في عالم تامر القصصي، ما يدلّ على إدانة القاصّ العالم، من خلال تشويهه في الفنّ ما يُفترَض أنّه نقيّ على أرض الواقع، وبصورة مبالغ فيها، كأنّما يشير بذلك إلى افتقاد العالم براءته، وأنّ براءة العالم ليست أكثر من كذبة أدمنّاها، إذ حتى الحكايات – التي ينام إثر سماعها الأطفال– صارت عنيفة، واعتيادية في حياتهم:

" قال الطفل: " أنا جائع".

قال الرجل: " أنت أكلت لحم أمك كلّه ولم يبقَ منه شيء، فنم دون قيل وقال".

قال الطفل: " لا أستطيع النوم وأنا جائع".

قال الرجل: " هل ستنام إذا حكيت لك حكاية؟ ".

قال الطفل: " سأنام إذا حكيت لي حكاية".

---

[1] - حجازي، د. مصطفى. التخلّف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور. ط 9، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، 2005م، ص197.

[2] - الحجاج، كاظم. المرأة والجنس بين الأساطير والأديان. ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2002م، ص 21.

[3] - المرجع نفسه، ص13.

[4] - تامر، زكريّا. قصّة (شمس للصغار)، مجموعة (دمشق الحرائق). ط2، مكتبة النوري، دمشق، 1978م، ص 127.

قال الرجل: " في يوم من الأيام القديمة هربت بنت من بيت أهلها، فطاردها أخوها حتى عثر عليها فأرغمها على الذهاب معه إلى بستان، وهناك ذبحها وفصل رأسها عن جسمها".

(...)

وساد الصمت قليلاً ثمّ قال الرجل متسائلاً: " هل عرفت مغزى هذه الحكاية؟ ".

قال الطفل: " مغزاها أنّ النوم نافع للجسم".

قال الرجل: " إذن هيّا نم" [1].

ولا يقف العنف اللامعقول عند الأمّ وحدها، بل يتجاوز ذلك إلى الأب أيضاً، بغضّ النظر عن واقعيّة القصّة أو رمزيّتها؛ إذ إنّ ما يهمّ هنا هو هذا الشكل العنيف الذي برز من خلاله مشهد التخلّص من الأب– رمز الماضي الذي يقيّد حاضرهم:

" فصاح الهرم: " ولكنّي لم أمت بعد".

فلم يكترث الأبناء لصرخته، ودقّوا المسامير في غطاء التابوت، ثمّ أحرقوا كلّ ما في البيت من قماش يصلح لأن يكون راية بيضاء، ثمّ حملوا التابوت إلى المقبرة". [2]

والواقع أنّ مشكلة العلاقة بين الأبناء والآباء هي مشكلة قديمة قدم العالم نفسه[3]، وهي تأخذ طابعاً تنافسيّاً في أغلب الأحوال، يعبّر من خلالها الأبناء عن رغبتهم في الانعتاق من سلطة الأب، فإذا لم يتحقق لهم ذلك على أرض الواقع، فإنّه، بالمقابل، لا يمكن محو آثارها عليهم، إذ ستظلّ " في أفضل الأحوال مكبوتة في اللا شعور"[4].

إنّ كثيراً من القصص التي يقدّمها زكريّا تامر تكشف عن هذا الوجه العدائي بين الأبناء والآباء. وقد يأخذ ذلك العداء طابع الغيرة الجنسيّة، بشكل لا يحسّه الأبناء بوعيهم، وإنّما هو قارّ في لا شعورهم [5]، ولعلّ أوضح مثال على ذلك هو ما يقدّمه القاص في قصّة (البدوي)؛ إذ يتّضح هذا الجانب في شخصيّة يوسف، وفي موقفه العدائي من أبيه:

" وتخيّل والده سلطاناً تركيّاً، ثمّة عمامة كبيرة على رأسه، وله لحية سوداء تضفي مسحة من الشرّ الخالد، وحوله عيون خاشعة، مولاي. وينحني أتباع ويجلبون له أجمل النساء من مختلف أصقاع الأرض.

سيقولون له: " هذا هو المجرم".

وسيتكلّم السلطان، فيقول: " ارموه في البحر".

فيضعون في قدميه أثقالاً حديديّة، ويلقونه في الماء"[6]

وإذا كانت هذه هي حال يوسف الذي يحسّ بثقل سلطة والده وعنفه عليه، فيلمح إليها دون أن يجترئ على التعبير المباشر عنها، مكتفياً بأحلام يقظته سبيلاً إلى ذلك، فإنّ يوسف في قصّة (ثلج آخر الليل) يعلن صراحة موقفه من أبيه القاسي العنيف، الذي يحثّه على ذبح أخته الهاربة كالكلبة: " أريد عمراً آخر بلا أب" [7]

---

[1] - تامر، زكريا. قصّة (الفندق)، مجموعة (النمور في اليوم العاشر). ط3، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1994م، ص 70- 71.

[2] - تامر، زكريا. قصّة (ما حدث في المدينة التي كانت نائمة)، مجموعة (النمور في اليوم العاشر)، ص 91.

[3] - إبراهام، كارل. التحليل النفسي والثقافة، مجموعة علم الإنسان. تر: وجيه أسعد، دط، وزارة الثقافة، دمشق، 1998م، ص 168.

[4] - المرجع نفسه، ص 12.

[5] - المرجع نفسه، ص 168.

[6] - تامر، زكريّا. قصّة (البدوي)، مجموعة (دمشق الحرائق)، ص 145.

[7] - تامر، زكريا. قصّة (ثلج آخر الليل)، مجموعة (ربيع في الرماد). ط3، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1998م، ص 16.

ولعلّنا نلاحظ هنا شكل المفارقة التي يقدّمها القاصّ للعلاقة المتشنجة بين الأبناء وآبائهم؛ ففي حين تصدر ردود الفعل المحتجّة والساخطة من قبل الأبناء الذكور تجاه آبائهم، لا نجد مثالاً واحداً للعنف الصادر من الآباء تجاه أبنائهم خارج السيطرة الأبويّة التي هي شكل من أشكال العنف النفسي وحسب، على حين نجد صوت الأنثى المقموعة خافتاً، لا يعبّر عن أيّة ردّة فعل صريحة، رغم أنّ العنف الواقع عليها بيّنٌ صارخ، وهو ينطلق في معظم الأحوال من مشكلة العلاقة مع الجسد؛ ذلك أنّ " قانون المجتمع في أشدّ وجوهه قمعاً، منقوش منذ الطفولة على جسد المرأة، في حركيّة هذا الجسد، وتعبيراته ورغباته"[1].

وعنف الآباء تجاه البنات يبدأ من الإيذاء الجسدي العادي– الذي يعطي العنف طابعاً نفسيّاً– وانتهاء بالتحريض على القتل وغسل العار؛ ففي قصّة (وجه القمر)، يصفع الأب ابنته سميحة لمجرد أن رأى ثوبها منحسراً عن فخذيها، ولم تشفع لها سنواتها العشر أمامه، وهي الطفلة البريئة التي لم تفعل ذلك عن قصد منها:

" وعندما كان عمرها عشر سنوات، صفعها والدها بقسوة لأنّه شاهد ثوبها منحسراً عن فخذيها" [2].

والأب الذي لا يتردّد في صفع ابنته في هذا الأنموذج القصصي، نجده في أنموذج آخر لا يتورّع عن التحريض على قتلها بدم بارد، لمجرّد أن مارست حقّها في اختيار شريك حياتها وحدها ودون مشورته:

" والتفت الأب إلى يوسف، وردّد بصرامة: أريد منك أن تبحث عنها، وتجدها بأيّ طريقة. اذبحها كالكلبة"[3] .

ويأتي عنف الأخ تجاه أخته في قصص زكريّا تامر بتحريض من الأب والزوج حيناً، وبلا تحريض حيناً آخر، ونماذجه في قصص الكاتب كثيرة، لكنّها متشابهة الملامح. ورغم أنّ هواجس يوسف في هذه القصّة لا تعدو أن تكون انفعالات صبيانيّة غاضبة وحسب، إلا أنّ الصورة التي يتقدّم فيها تصوّر العنف الواقع على الأخت هو نفسه في قصص كثيرة:

" وضغط يوسف جبينه على زجاج النافذة الرطب بينما كان يتكوّن في مخيّلته وجه أخته الهاربة: فتاة وديعة، دائبة الابتسام. وقال لنفسه: " سأقتلها حين أعثر عليها. سأفصل رأسها عن جسدها"[4].

ويأتي ذبح الأخت في قصّة (موت الشعر الأسود)، بتحريض من الزوج دون تحرّ للأسباب الحقيقيّة الكامنة وراء دوافع الأخير الذي يعشق امرأته، لكنّه لا يتورّع عن تعنيفها بالشتائم والضرب، وتنتهي به الحال إلى أن يتسبب في موتها ذبحاً، دونما ذنب ارتكبته:

" قصد منذر السالم مخفر الشرطة، وأعلن مرفوع الرأس أنّه ذبح أخته، لأنّ العار في حارة السعدي لا يمحوه سوى الدم (...) وكان مصطفى يقول لفطمة :" أنا رجل وأنت امرأة، والمرأة يجب أن تطيع الرجل، المرأة خلقت لتكون خادمة للرجل"، فتقول فطمة: " إنّي أطيعك وأفعل كلّ ما تريد".

فيصفعها قائلاً بنزق: "عندما أتكلّم يجب أن تخرسي" [5] .

وإذا كان العنف الواقع على الأخت أكثر من أن يعدّ في قصص زكريّا تامر، فإنّ ثمّة إشارات أخرى، لكنّها قليلة، إلى العنف الواقع على الأخ، فإذا لم يكن العنف مباشراً وظاهراً، فإنّه على الأقلّ يتجلّى من خلال التداعيات والكوابيس، وبخاصّة ما تعلّق منه بالتنافس الجنسي بينهما، ولعلّ (قصّة البدوي) خير ما يعبّر عن هذه الغيرة الباطنة بين الأخوين؛ إذ إنّ يوسف –الذي يشتهي جسد زوج أخيه فطمة – لا يكتفي بمعاشرتها في غفلة من أهله، وإنّما تلاحقه

[1] - حجازي، د. مصطفى. التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور. ص 214.
[2] - تامر، زكريا. قصة (وجه القمر)، مجموعة (دمشق الحرائق)، ص 66.
[3] - تامر، زكريا. قصّة (ثلج آخر الليل)، مجموعة (ربيع في الرماد)، ص 15.
[4] -تامر، زكريا. القصّة نفسها، ص 12.
[5] - تامر، زكريا. قصّة (موت الشعر الأسود)، مجموعة (دمشق الحرائق)، ص 93-94.

أحلامه التي تعبّر عن رغبة باطنة في موت أخيه الذي يستأثر بجسدها، مثلما تستولي عليه الرغبة نفسها في ذبح فطمة زوج أخيه وحبيبته:

" وزعق بوق سيّارة في الشارع، وتبعه صرير فرامل، تلته ضجة مساء، فتخيّل طفلاً أشقر الشعر مسحوق الرأس تحت عجلات السيارة، واستطاع معرفة وجه أخيه على الرغم من تهشّمه(...) وحلم أنّه يذبح فطمة، وانتشى بتخيّله سماع صرخات حيوان يلتقي فجاة بوجه الموت" [1] .

عنف الشارع:

يأخذ عنف الشارع دوره في قصص زكريّا تامر من خصوصيّة البيئة التي يسلّط القاصّ الضوء عليها؛ إذ غالباً ما تجري المشاجرات والمهاترات الاعتباطيّة في أزقة ضيّقة من الحارات الشعبيّة المنغلقة على نفسها حضاريّاً.

والواقع أنّ العنف هو "آفة المجتمع المتخلّف"[2]؛ إذ إنّ " العدوانيّة والعنف بمظاهرهما المختلفة ينخران بنية ذلك المجتمع رغم كلّ مظاهر السكون والدعة والمسالمة الظاهرية"[3].

وغالباً ما تكون العدوانيّة التي تميّز المجتمعات المتخلّفة غير متناسبة مع الوضعيّة التي أثارتها؛ إذ يثار العدواني لأتفه الأسباب، وقد يندفع في عنفه إلى حدّ " الرغبة الهواميّة في إبادة الخصم"[4]. وأبناء تلك المجتمعات حريصون على " اقتناء السلاح وحمله بشكل دائم"[5]، ما يجعل العنف محتمل الوقوع في أيّة لحظة. وغالباً ما يبدأ الموقف العنيف ب" السباب والشتائم التي تبخس الشخصيّات حقّها"[6].

وقد يقع العنف في الشارع – الذي يصوّره تامر –بشكل اعتباطي، وقد يقع بشكل مقصود، وفي كلتا الحالتين يكون رهين الظرف الذي أنتجه، وغالباً ما يكون وليد اللحظة نفسها التي تمّ فيها التصادم بين طرفين، يحسّ أحدهما بعدائه تجاه الآخر؛ إذ غالباً ما يبدأ بمشادّة كلاميّة، لينتهي في معظم الحالات بالجريمة التي تميّز أزقة ذلك العالم وحاراته.

ففي قصّة (شمس صغيرة)، يأتي قتل أبي فهد على يد رجل سكران، في مصادفة غير متوقّعة بعد منتصف الليل؛ إذ ينطلق أبو فهد – مدفوعاً بوهم العثور على الذهب، وبتشجيع من زوجته التي أشارت عليه أن يختار هذا الوقت بالتحديد، غير أنّ الرجل السكران يفاجئه في طريقه، متحرّشاً به، ومستفزّاً له، إلى أن يرديه قتيلاً:

" "ودسّ السكران يده في جيب شرواله، وأخرج منه موسى طويلة النصل، فسارع أبو فهد، ومدّ يده إلى حزامه منتضياً خنجره، بينما كان السكران يدنو منه بحذر وسرعة (...) وطعنه في خاصرته، فشهق أبو فهد، وأحسّ بالضعف يداهم ركبتيه، فحاول أن يظلّ واقفاً بثبات، غير أنّ الموسى كانت تطارد لحمه، وتصطدم به، وتمزّقه دون هوادة" [7].

ويأخذ عنف الشارع في قصّة (الراية السوداء) طابع الصدام الحضاري بين الجهل والتنوير، ويكاد يكون علامة على هذا الصدام في الأزقة الضيقة بشكل خاصّ؛ حيث الرجال الذين يعتزّون بشراويلهم وخناجرهم، والذين هم شأن العدوانيّين جميعاً في" حالة تعبئة نفسيّة دائمة استعداداً للصراع"[8].

---

[1] - تامر، زكريا. قصة (البدوي)، مجموعة (دمشق الحرائق)، ص 150.-152.

[2] - حجازي، د. مصطفى. التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، ص 194.

[3] - المرجع نفسه، ص 194.

[4] - المرجع نفسه، ص 177.

[5] - المرجع نفسه، ص 178.

[6] - نفسه، ص 193.

[7] - تامر، زكريا. قصة (شمس صغيرة)، مجموعة (ربيع في الرماد)، ص 50.

[8] - حجازي، د. مصطفى. التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، ص 176.

ولعلّ ما يميّز الإنسان المتخلّف في مثل هذ البيئات هو طابع الانفعالية العاطفيّة التي تسيطر على تصرفاته، فهو لا يحكّم عقله فيما يقع أمامه من مشكلات، ومن هنا يفقد الحوار دوره ليتحوّل إلى نوع من السباب والتهديد، وغالباً ما ينتهي بالجريمة [1] .

إنّ قاسم وصيّاح في قصّة (الراية السوداء) خير من يعبّر عن هذه الطبيعة المعقّدة والعنيفة لأبناء الأزقة المخمورين والمهووسين بالنساء، وهما يحسّان أنّهما سيّدا الزقاق الطويل، يعتزّان بحملهما الخناجر، وارتدائهما الشراويل، وسماعهما قصص البطولات وبخاصّة قصّة عنترة بن شداد، ومن هنا يأتي حضور غسّان الشاب المثقف الأنيق ليهزّ هذا الاستقرار النفسي لديهما، مبرزاً إلى السطح ما يجيش في أعماقهما من شعور بانعدام الأهميّة والثقة بالنفس، يعبّران عنه بالتحرّش به، والسخرية منه، ومن ثم تمزيق كتابه، والبصاق عليه وضربه، انتهاء إلى قتله والتمثيل بجثّته بعد موته:

" وينتزع صياح الكتاب من غسّان بحركة مفاجئة، ويقلّب صفحاته ثمّ يمزّقه بعصبيّة ، ويرميه أرضاً. ويقول قاسم لصيّاح:" أرأيت؟ إنّه امرأة، ولو كان رجلاً لما سكت!".

يهزّ صيّاح رأسه ويقول:" أنا أعرفهم جيّداً هؤلاء الذين يلبسون البنطلونات (...) فيقول صيّاح:" الرجل الذي لا يملك خنجراً لا يساوي قشرة بصلة، ويجب أن تصير رجلاً (...) ويوجّه قاسم إلى وجه غسّان صفعة قويّة، ويقول له:" هيّا اصفعني (...) ويبصق صيّاح في وجه غسّان فلا يحاول غسّان التحرك (...) فيهوي صيّاح بخنجره على صدر غسّان ثمّ يرتفع الخنجر مبتّلاً بالدم (...) ويمسك صيّاح بشعر غسّان، ويشدّه إلى الخلف، فيرتمي غسّان على ظهره، تاركاً عنقه لحدّ الخنجر يخترقه بحركة عنيفة ضارية فاصلاً الرأس عن الجسم" [2].

وإذا كان المثالان السابقان أنموذجين عن عنف الأفراد، بعضهم مع بعض، فإنّ ثمّة أمثلة أخرى يعالج فيها القاصّ العنف الجماعي الذي يأتي تحت غطاء الدين، بوصف الأخير: " مادّة يسهل استعمالها فرديّاً وطبقيّاً للوصول إلى مآرب خاصة" [3].

والواقع أنّ استجابة الجماعة لفتوى ما تأتي من خلال ما تتميّز به روح الجماعات المتخلّفة عادة من الافتقار إلى المحاكمة العقليّة الصحيحة، إذ هي: " غير مبالية كثيراً للتأمّل وغير مؤهّلة للمحاكمة العقليّة، ولكنّها مؤهّلة جداً للانخراط في الممارسة والعمل"[4]. وغالباً ما يكون للمرأة حضورها في إثارة هذا التعطّش للعنف، لا بوصفها محرّضة أو مشاركة، وإنّما بوصفها موضوعاً للشهوة، ذلك أنّ جسدها " مركز الشهوات والأسرار والألغاز" [5]. ومن هنا يأتي العجز عن امتلاك جسدها بإرادتها، أو بالرغم منها، حافزاً لتصعيد الدوافع العدوانيّة في مجتمع مزدوج أخلاقيّاً، يتستّر برداء الدين لتسويغ عجزه عنها.

وفي قصّة (الخراف) يتحرّش شبّان حارة السعدي بعائشة الطالبة الجامعيّة، بحجّة أنّها غير محتشمة، مع أنّها محجّبة وعلى خلق، ويعترضون طريقها مراودينها عن نفسها بصفاقة فلا تستجيب لهم، وتشكوهم إلى أهلها. غير أنّ افتقار البيئات المتخلّفة إلى الحوار، وتعطّشهم للعنف، يجعل أمر تسوية الخلاف فيها مستحيلاً، ومن هنا يسقط الأخ الذي انبرى للدفاع عن كرامة أخته قتيلاً في حارة السعدي، وتحت غطاء دينيّ داعم ومشجّع على التمادي في العنف، مهما كانت النتائج؛ فالشيخ محمّد الذي احتكم إليه أهل الحي لمناقشة موضوع عائشة، أكّد على غواية الجسد، وأنّه

[1] - المرجع نفسه، ص 176- 178.
[2] - تامر، زكريا. قصة (الراية السوداء)، مجموعة (دمشق الحرائق)، ص 82.-85.
[3] - ياسين، بو علي. الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، ص 20.
[4] - القمودي، سالم. سيكولوجيا السلطة. ط2، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2000م، ص 24.
[5] - كوش، عمر. الاتجاهات النقدية الحديثة. ط1، دار كنعان، دمشق، 2003م، ص 129.

محرّض على الزنى، تاركاً لهم خيار معالجة أمرها، وإن كان ذلك في التحرّش بها، أو في قتل أخيها، كما سبق وتمّت الإشارة:

" فبادر الأخ إلى مغادرة البيت، فألفى الشبّان الثلاثة ما زالوا يقفون قريباً من البيت، يتحدّثون ويضحكون بمرح، فاندفع نحوهم غاضباً، وصاح بهم:" ألا تخجلون؟ لماذا تحرّشتم بأختي؟ أليس لكم أخوات بنات؟!"

فقال له أحد الشبّان: " اخرس. واحد مثلك حقير لا يجوز له الكلام عن أخواتنا الشريفات"

فانقضّ الأخ على الشاب وصفعه صفعة قويّة، فتقهقر الشاب قليلاً، و انتضى مدية، فهمّ الأخ بالوثوب عليه، ولكنّ الشابين أمسكا به، ومنعاه من الحركة، فبات صدره مباحاً للمدية.

ولما غابت الشمس، وأقبل ظلام الليل، اصطفّ رجال حارة السعدي وراء الشيخ محمد، وأدوا صلاة العشاء بخشوع، بينما كانت عائلة الحلبي ترتدي ثياب الحداد".[1]

وليست جريمة القتل المؤشّر الوحيد على عنف الشارع في قصص زكريّا تامر، إذ ثمّة وجوه أخرى، يعالجها القاص بطريقة واقعيّة معقولة حيناً، وبطريقة لا معقولة حيناً آخر. ومن تلك الأمثلة الواقعيّة الأخرى، جريمة (الاغتصاب)، بدافع من الشهوة الجنسيّة البهيميّة، لمجرّد رؤية امرأة، مع توفّر إمكانيّة الاختلاء بها، مدعّمين بالقوّة العضليّة من جانب، والسلاح والعدد من جانب آخر، كما هي الحال في قصّة (البستان)؛ إذ يباغت الرجال الأربعة سليمان وسميحة اللذين يتنزّهان في إحدى البساتين الواقعة على أطراف الطريق، ويعمدون إلى مساومة سليمان على جسد سميحة غير مصدّقين أنّها خطيبته، ولمّا لم يجدوا تجاوباً من سليمان معهم طرحوه أرضاً حتى أغمي عليه، وامتلكوا جسدها عنوة غير مبالين بتوسّلاته، ولا بصراخها، وغير محتكمين إلى عقل أو خلق أو دين:

" قال حامل العصا: " لا داعي للزعل، سنتفق معاً. نحن سنقدّم لك المكان. انظر إليها، إنّها تكفينا جميعاً.

استولى حنق شديد على سليمان، فدفع حامل العصا جانباً، ومشى نحو باب البستان بينما أصابع يده تقبض بعنف على يد سميحة، ولكنّ العصا ضربت رأسه ضربة قويّة، فترنّح وسقط على الأرض، فصرخت سميحة (...) ولما أفاق سليمان من إغمائه، فتح عينيه بصعوبة ليبصر سميحة ممزّقة الثياب ملقاة تحت رجل يلهث "[2].

عنف السلطة/ المحقّقون ورجال الشرطة:

مفهوم السلطة عام ومشترك بين مجموع القوى التي تضغط على الإنسان، بدءاً من سلطة الأب في المنزل، وانتهاء بأية سلطة كانت [3]، وهي متشابهة الملامح فيما بينها بغضّ النظر عن ماهيّتها، سواء أكانت اجتماعيّة أم دينيّة أم سياسيّة أم فكريّة[4]. وقد جاء في تعريفها أنّها:

" ممارسة لكيفيّة ما (ماديّة أو معنويّة) ترسمها إدارة ما، وتحقّقها في الواقع بوسيلة تختارها هذه الإرادة"[5].

وقد تكون هذه الوسيلة قسريّة أو تعويضيّة أو تلاؤميّة، وهو أمر يتّضح أكثر ما يكون مع السلطة السياسيّة، كونها السلطة الأعلى التي لا يمكن أن تقف أمامها سلطة أخرى. وهي قد تلجأ إلى أيّة وسيلة من الوسائل السابقة، بحسب الظرف الذي يحكم عمليّة الاختيار، ذلك أنّ ما يهمّ هو تحقيق الغايات بغضّ النظر عن الكيفيّة التي عليها ممارستها

[1] - تامر، زكريا. قصة (الخراف)، مجوعة (دمشق الحرائق)، ص 78.
[2] - تامر، زكريا. قصة (البستان)، مجموعة (دمشق الحرائق)، ص 11، 12.
[3] - ياسين، بوعلي. الثالوث المحرّم، في الدين والجنس والصراع الطبقي، ص135..
[4] - القمودي، سالم. سيكولوجيا السلطة، ص 34.
[5] - المرجع نفسه، ص35.

" فالسلطة تكون قسريّة إذا مارست القوة والعنف والإكراه لكسب الخضوع، وتكون السلطة تعويضيّة عندما تعتمد على الثروة والمال والمكافآت والهدايا والهبات، وتكون السلطة تلاؤميّة عندما تعتمد على الحوار وتبادل الرأي"[1].

ونظراً لارتباط العنف بالكيفيّتين الأولى والثانية، فإنّ ما يهمّ هو طبيعة العلاقة التي تحكم طرفي الصراع، منظوراً إليها من هذا الجانب؛ وعليه تمكن الإشارة هنا إلى انعدام التكافؤ بينهما؛ إذ ليس ثمّة حوار قائم بين ممثلي السلطة والجماهير في المجتمعات المتخلّفة، كما أنّه: " ليس هناك اعتراف متبادل، وسير متبادل للالتقاء عند نقطة تحفظ التوازن العلائقي في مناخ مرن ومتكيّف"[2].

ومن هنا، فإنّ هذه السلطة تعمل على إخضاع الآخرين لرغباتها وتطلّعاتها، سواء أكانت عقلانيّة أم لا عقلانيّة [3]، كما أنّها قد تمارس ضغطاً على الأفراد بحسب الإيديولوجيا التي تحكمها؛ فتلقي القبض على من تشاء، ساعة ما تشاء، وقد يكون ذلك لمجرّد الاشتباه، أو لسبب ما تراه وحدها، فتهدّد بالسجن، أو تقذف إلى السجن أي فرد تظنّ أنّه خطر عليها [4].

ونظراً لشيوع مفهوم السلطة ذات الطابع السياسي، فقد جاءت دراسة عنف السلطة في قصص زكريّا تامر من منطلق هذا الجانب، ونخصّ هنا المحقّقين ورجال الشرطة، بوصفهم أوضح النماذج التي تمثّلها في عالمه القصصيّ.

وفي قصص زكريّا تامر أمثلة متعدّدة للاعتقال على الاشتباه، ولأسباب لا عقلانيّة في أغلب النماذج القصصيّة التي تتطرّق إلى حضور المحقّقين ورجال الشرطة، ويغدو عنف السلطة نفسيّاً أكثر منه جسديّاً في معظم النماذج القصصيّة، رغم وفرة نموذج الشرطي بشكل خاصّ في أعماله؛ ففي قصّة (النهر) يعتقل عمر السعدي لا لسبب واضح، ويدفع به إلى زنزانة معتمة، لا يعرف فيها ليله من نهاره، وتمارس عليه أنواع من العنف النفسي والجسدي، بدءاً من الصفعة التي تلقاها على يد أحد رجال الشرطة الموكلين باعتقاله، إلى ركلة حارس الزنزانة، ومن ثمّ إلى عجزه عن المواجهة، أو الاستيضاح عن السبب الذي كان وراء اعتقاله على هذه الصورة المباغتة، ودون ذنب ارتكبه:

" ودفع عمر السعدي أخيراً إلى زنزانة، وعندما أغلق بابها خلفه تطلّع عمر السعدي فيما حوله، فألفى نفسه وحيداً، ولم يكن للزنزانة أيّ نافذة (...) وكان الحارس الذي يحضر إليه طعامه الشخص الوحيد الحيّ الذي يبصره في كلّ يوم، وقد حاول مرة مخاطبته، فكان الجواب ركلة جعلت عمر السعدي ينطرح على الأرض، ويطلق صيحة ألم شبيهة بنباح كلب"[5].

وإذا كان العنف النفسي –توبيخاً وتقريعاً وتقزيماً للآخرين – هو من سمات السلطات التي تأخذ شكل قوّة عليّا فوق قوى الأفراد الخاضعين لها[6]، فإنّها في قصص زكريّا تامر تتضافر مع العنف الجسدي/ الجريمة أيضاً، لتشير لا لا إلى تضئيل الآخر وحسب، وإنّما إلى إلغائه أيضاً.

ففي قصّة (الجريمة) –التي فيها كثير من المبالغة واللامعقول– يستدعى سليمان الحلبي– الشخصيّة التاريخيّة الشهيرة – ليحاكم بطريقة لا عقلانيّة تكشف عن الوجه العنيف للسلطة ممثّلة برجال الشرطة والمحقّقين؛ فالرجلان الموكلان بإعدام سليمان الحلبي يبادران إلى ذبحه وتقطيع أوصاله، بدم بارد وبطريقة آلية، وهما يتناقشان

---

[1] - المرجع نفسه، ص 62.
[2] - حجازي، د. مصطفى. التخلّف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، ص 196.
[3] - القمودي، سالم: سيكولوجيا السلطة، ص 36.
[4] - المرجع نفسه: ص 133.
[5] - تامر، زكريا. قصّة (النهر)، مجموعة (ربيع في الرماد)، ص 73.
[6] - جالبريث، جون كينيث. تشريح السلطة. تر: عبّاس حكيم، ط2، دمشق، 1994م، ص 19.

بمسائلهما الحياتيّة، كأنّ ما يقومان به جزء من الحياة الاعتياديّة؛ وهو ما يعطي العنف بعداً أشمل من غرف التحقيق والزنازين، إذ صار جزءاً لا ينفصم عن الحياة ذاتها، وفي ذلك إدانة للحياة نفسها، وليس لرجال الشرطة والمحقّقين وحسب: " وأنصت الرجلان قليلاً للأغنية ثمّ تحوّلا جلادين، وبترا أصابع اليد اليمنى بالمدية، فصرخ سليمان متألّماً، وتدفّق الدم (...) وقال الرجل الجلاد لزميله: " يا لها من أغنية! ماذا تغديت؟".

فأجاب الرجل الآخر: " حساء وقليلاً من الخبز. أسناني تؤلمني".

(...) وقُطِع ساعد سليمان، فتأوّه وأطلق صرخة حيوان، صرخة طويلة مبحوحة. (...) وكان الرجل الأسود يبتسم منتشياً بالأغنية المنبعثة من المذياع. وتابع الرجلان عملهما، وابتدأ جسد سليمان الحلبي ينقرض متضائلاً رويداً رويداً..."[1].

ويتجاوز عنف السلطة في قصص زكريّا تامر حدوده الواقعيّة المعقولة، ليدخل في فضاء اللامعقول، من حيث إجراء محاكمات صوريّة لمن فارق الحياة حيناً، وللجماد حيناً آخر. ففي قصّة (الذي أحرق السفن)، يستدعي القاصّ الرموز التاريخيّة البطوليّة، ممثّلة بطارق بن زياد، ليصار إلى اعتقاله وتخوينه وإيذائه جسديّاً، ما يعطي السلطة بعداً رمزيّاً يتجاوز حدودها الماديّة إلى شكل من السلطة المطلقة، ذات اليد فوق– أرضيّة؛ وفي ذلك تضخيم ومبالغة للشكل الذي يتقدّم به ممثلوها: المحقّقون ورجال الشرطة:

" فقطّب طارق بن زياد جبينه بينما كان الدم المتدفّق في شرايينه رعداً شرساً، غير أنّه لم يكد يهمّ باستئناف سيره حتى طوّقه رجال الشرطة وأمسكوا به، فحاول الإفلات من أيديهم، فبادروا يضربونه بقسوة وتشفّ حتى أرغموه على الكفّ عن المقاومة، وتهاوى أرضاً يغمره الخجل و الدم ."[2]

وقد يأتي عنف السلطة بطريقة غير مباشرة، يتوسّل إخضاع الآخرين عن طريق الترويض، وباتباع ثنائية الإغراء والتهديد، وهي لعبة تجيدها السلطة بوصفها: " تملك إصدار القرار.. الأمر.. افعل أو لا تفعل"[3].

وفي مقابل ذلك، فإنّ الأطراف الخاضعين لها يدركون بوعي ودراية أهميّة القبول بشروط السلطة وإغراءاتها، لأنّ هذا أفضل بكثير من الخضوع للعنف الجسدي أو لأي شكل آخر من أشكال الضغط المادي عليهم[4].

وتعدّ قصّة (النمور في اليوم العاشر) أنموذجاً جيّداً لعمليّة الترويض التي يخضع لها الفرد غير القادر على المواجهة الفعليّة مع من يملك قرار حبسه أو تجويعه أو إذلاله بأيّة طريقة كانت؛ فالنمر الذي كان سيّد الغابات فيما مضى من الزمن يخضع لشروط المروّض شيئاً فشيئاً، ما إن يدرك جديّة الآخر في عقوبته، وبدلاً من التعبير عن رفضه ما يفرض عليه من شروط لا تتناسب مع ما يشعر به من عزّة وكبرياء، كما كانت عليه الحال في بداية التحرّش به، نجده يتنازل شيئاً فشيئاً عن جبروته، ليصار إلى ترويضه، كما يشتهي المروّض، وباتفاق ضمني صار فيما بعد صريحاً بين الطرفين:

" قال النمر: " سامحني، أنا جاهل أمّي، وكلامك رائع، وسأصفّق كما تبغي."

وصفّق النمر، فقال المروّض: " أنا لا أحبّ النفاق والمنافقين، ستحرم اليوم من الطعام عقاباً لك."

وفي اليوم التاسع، جاء المروّض حاملاً حزمة من الحشائش، وألقى بها للنمر، وقال: " كُل".

قال النمر: " ما هذا؟ أنا من آكلي اللحوم".

---

[1] - تامر، زكريا. قصة (الجريمة)، مجموعة (ربيع في الرماد)، ص 37- 39.

[2] - تامر، زكريا. قصّة (الذي أحرق السفن)، مجموعة (الرعد). ط3، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1998م، ص24.

[3] - القمودي، سالم. سيكولوجيا السلطة، ص 16.

[4] - المرجع نفسه، ص 69-70.

قال المروّض: " منذ اليوم لن تأكل سوى الحشائش".

ولما اشتدّ جوع النمر، حاول أن يأكل الحشائش، فصدمه طعمها، وابتعد عنها مشمئزّاً، ولكنّه عاد إليها ثانية، وابتدأ يستسيغ طعمها رويداً رويداً.

وفي اليوم العاشر، اختفى المروّض وتلاميذه، والنمر والقفص، فصار النمر مواطناً، والقفص مدينة" [1].

العنف المضاد–ارتدادات الذات المقهورة:

لا يقف العنف عند حدود من يمتلك سلطة الفعل– القوّة، إذ ثمّة عنف من نوع آخر، يصدر عن الفئات المقهورة أيضاً، وهو بذلك: " السلاح الأخير لإعادة شيء من الاعتبار المفقود إلى الذات" [2]. وإذا كان هذا النوع من العنف يجد سبيله إلى التحقّق على أرض الواقع، فإنّه في عالم زكريّا تامر القصصي يبقى حبيس الرغبات الكامنة والأحلام والأمنيات– إلا قليلاً– إذ ليس ثمّة تكافؤ بين الأطراف المتنازعة، وأبطاله– في كثير من الحالات– عاجزون عن الوقوف بوجه من تسبّب في إيذائهم، نظراً لافتقادهم إمكانات المواجهة معه.

ففي قصّة (ثلج آخر الليل)، يعجز يوسف عن مواجهة والده القاسي العنيف الذي يطالبه بالعثور على أخته الهاربة، وذبحها كالكلبة؛ الأب الذي يستمتع برؤية الخراف تذبح في أيام الأعياد، والذي كسر –ذات يوم– مذياع يوسف وحرمه من الموسيقا التي يعشقها. إنّ يوسف يريد عمراً بلا أب، وهي رغبة تعبّر عن قسوة إحساسه بسلطة أبيه عليه، لكنّه لا يجرؤ على مواجهته، وهو إضافة إلى ذلك خاضع له اقتصادياً، إذ هو بلا عمل أيضاً، وإنّ ردّة الفعل العنيفة الوحيدة التي صدرت عنه كانت ركلة وجّهها إلى القطّ المتمسّح بحذائه، في ثورة غضب لم يقدر على توجيهها باتجاه أبيه المسبّب لها، على أنّ اللافت هنا أنّ الكاتب يتجاوز ردّة فعل يوسف إلى ردة فعل القطّ نفسه، إذ هو يعجز عن مواجهة يوسف، فيحلم بالانقضاض على عصفور سمين، وتمزيقه، والتهامه بعنف. ولعلّ هذا المشهد اللامعقول يغدو معادلاً موضوعيّاً لدوافع يوسف المكبوتة نفسها، في إشارة إلى ما يعتوره من اضطراب وتنازع في المشاعر الداخليّة، وفي ردود أفعاله أيضاً:

" وأحنق يوسف أن يعود القطّ، ويتمسّح بساقيه، فركله بقدمه متأفّفاً. وانكمش القطّ متألماً، وقبع قرب المدفأة، وأغمض عينيه بانكسار، وأخذ يحلم بعثوره على حديقة أسوارها عالية جداً، وأرضها مغطاة بطبقة من عصافير لا أجنحة لها،

(...) وسينقضّ القطّ على العصفور في وثبة ضارية، ويغرس أسنانه الصغيرة الحادة في عنقه ممزّقاً حنجرته الغضّة، وعندئذ سينزف الدم قرمزيّاً ساخناً" [3].

على أنّنا بتجاوز هذا المشهد نعود لنجد يوسف مرتدّاً إلى ذاته، وموجّهاً هذا العنف نحو نفسه وحسب، مستسلماً ل" السوداويّة كوسيلة دفاعيّة" [4].

والسوداويّة نوع من أنواع العنف المقنّع المرتدّ إلى الذّات، نكاية بالنفس من جهة، وعجزاً عن مواجهة الخارج من جهة أخرى[5]؛ ويوسف يحلم أن تأخذه مراكب الموت بعيداً لكنّها لا تفعل، فيعود ليحلم بموت أعنف، تضغط فيه الأفعى التي تسكن بيتهم القديم على رقبته، فيفارق الحياة، وكلّ ما فيها من مظاهر عنيفة:

---

[1] **- تامر، زكريا. قصّة (النمور في اليوم العاشر)، مجموعة (النمور في اليوم العاشر)، ص 80.**

[2] **- حجازي، د. مصطفى. التخلّف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، ص 165.**

[3] **- تامر، زكريا. قصّة (ثلج آحر الليل)، مجموعة (ربيع في الرماد)، 11، 12.**

[4] **- حجازي، د. مصطفى. التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، ص 169.**

[5] **- حجازي، د. مصطفى .التخلّف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، ص 168.**

" وتمنّى يوسف لو تأتي الأفعى في تلك اللحظة. لا يريد أن تميته بسمّها، إنّما يبغي أن تطوّق عنقه بجسدها البارد، وتظلّ تضغط عليه حتى يختنق ويكفّ عن الحركة. وعندئذ سينأى عن أبيه وأمّه وأخته والسكين العطشى للدم" [1].

وفي قصّة (البدوي) يغدو البطل يوسف أكثر عنفاً من البطل في القصّة السابقة ، رغم أنّه مستقل اقتصادياً، ويعيش وحده بعيداً عن سلطة الأسرة، فثمّة أسبابٌ أكثر إثارة لهذا العنف لديه، منها أنّه مطرود من بيت أهله لمراودته امرأة أخيه عن نفسها، وإحساسه بالحرمان منها. وعليه، فإنّ للعامل الجنسي دوره في تنامي هذا الميل إلى العنف لديه. ويوسف لا يني يعبّر – في كلّ مرّة – عن ارتداد هذا الحرمان على نفسه، وما يستدعيه من شعور عدائي تجاه والده أوّلاً، والذي تخيّله سلطاناً تركيّاً، تجلب له أجمل النساء من مختلف أصقاع الأرض، كما أنّه حلم بموت أخيه، وذبح امرأته– حبيبته، وكانت المشكلة في أصلها جنسيّة أيضاً. وهو إذ يعبّر عن سوداويّته المرتدّة إلى نفسه، في المرحلة الأولى من مراحل تطوّر شخصيّته المعقّدة، فإنّ أحلامه تغدو أكثر عنفاً من سواها؛ إذ يحلم بتقطيع شرايينه بنفسه، ما يعطي للعنف عنده درجة أقرب ما تكون إلى التوحّش:

" سيذبح شرايين معصمه وسيبكي، وهو ملصق وجهه البارد الصلد مخاطباً مخلوقاً ما يجهل وجهه: " وداعاً"[2].

ويبلغ هذا العنف مداه لدى يوسف في رغبته بانتهاك حرمة الموت، والوصول إلى جسد الميتة ليلى في قبرها:

" ستنبش أظفاره التراب وتبعده عن البلاطة بحركة محمومة (...) وستمتدّ يدان مذعورتان وحشيّتان وتبعدان القماش فيبزغ عري الجسد الهامد"[3] .

على أنّ ما يمكن تسجيله هنا بوصفه عنفاً ماديّاً مرتدّاً، هو ما كان من علاقته مع سميرة، ابنة صاحب البيت الذي يسكن في قبوه، لكأنّ امتلاك جسدها بقسوة وعنف، وفي غفلة من رقابة أسرتها، تحرّر من رقابة أسرته عليه، – في أثناء علاقته المحرّمة بفطمة – وتجاوز لسلطة أبويه اللذين ما استطاع مواجهتهما علناً:

" وبدا لها يوسف مخلوقاً غامضاً جديداً شرساً كلّ الشراسة. يداه تتشبثان بلحمها بفظاظة مؤلمة. فتأوّهت وضحكت بارتباك، فتزايدت قسوة اليدين والفم. ففوجئت سميرة، واصطنعت مقاومة ضئيلة، اصطدمت على الفور بقسوة جامحة، واستولى عليها الخوف، وتمتمت: " اتركني، اتركني"[4] .

وليست المشكلة الجنسيّة وحدها هي مشكلة يوسف، فثمّة مشكلة اقتصاديّة أيضاً، تتلخّص في إحساسه بالغبن، بوصفه عاملاً مأجوراً في معمل يستهلك جهده وعرقه دون مردود مناسب، فربّ عمله قاسي القلب، جشع، وبلا رحمة، ينظر إلى العمّال على أنّهم كسالى، ولا يبذلون الجهد المطلوب، رغم أنّه كان فيما مضى من الزمن من الطبقة العاملة نفسها. وإنّ تضافر هاتين المشكلتين: الكبت الجنسي، والاضطهاد الاقتصادي، كما يرى الباحثون، يخلق بدوره عدوانيّة أشدّ عنفاً من سواها [5]؛ ومن هنا لا نستغرب أن يحلم يوسف بقتل ربّ عمله بطريقة متوحّشة، في الوقت نفسه نفسه الذي يحلم فيه بذبح فطمة حبيبته وزوج أخيه:

" وكان يوسف يعلم أنّه لن يرحل إلى أيّ مكان، وسيضيع نهاره الآتي في معمل خارج المدينة، وسيتلطّخ بالسواد والزيت والعرق، وسيلمس الحديد البارد، ويخضع للغضب الكامن في أصوات الآلات. وستكون عينا صاحب المعمل

[1] ـ تامر، زكريا. قصة (ثلج آخر الليل)، مجموعة (ربيع في الرماد)، ص 17.
[2] ـ تامر، زكريا. قصّة (البدوي)، مجموعة (دمشق الحرائق)، ص 135.
[3] ـ تامر، زكريا. القصّة نفسها، ص 136.
[4] ـ تامر، زكريا. القصّة السابقة نفسها، ص 163.

[5] ـ ياسين، بو علي. الثالوث المحرّم، في الدين والجنس والصراع الطبقي، ص 39..

سوطين قديمين مبتلّين بالدم. حلم يوسف مرّت عديدة أنّه ألقى صاحب المعمل، وهو حيّ، في بوتقة ضخمة مملوءة بالحديد المصهور، وحلم أنّه يذبح فطمة، وانتشى بتخيّله سماع صرخات حيوان يلتقي فجأة بوجه الموت"[1].

وأمّا المرأة – وهي المخلوق الأضعف والأعجز عن المواجهة– فإنّها تمثّل أوضح النماذج التي تصعّد العنف الواقع عليها عن طريق أحلام اليقظة الخاصّة بها وحدها. والواقع أنّ : " الامتثالات اللاشعوريّة المكبوتة هي التي، على وجه الدقّة، تؤثّر في الخيال ذلك التأثير الأقوى"[2]. ونظراً إلى أنّ الجسد هو: " ما يميّز الكائن الحيّ، ويؤكّد كينونته"[3]، فإنّ العدوانيّة الواقعة عليه– على جسد المرأة– غالباً ما يتحقّق عبر تحرّرها العاطفي والجنسي، ما يثير لديها: " مشاعر الاعتبار الذاتي، مشاعر القيمة الذاتيّة"[4]. وفي توضيح هذا الجانب يقول الدكتور مصطفى حجازي:

" من المعروف أنّ أقصى درجات السيطرة تتمّ من خلال الجسد والتحكّم به. عندما يفلت الجسد ويعبّر عن طاقاته ورغباته بحريّة، يفلت الإنسان من التسلّط والقهر. ولذلك فالمرأة حين تتمرّد، فإنّها تفعل ذلك أساساً من خلال إعطاء نفسها حريّة التصرّف بجسدها، جنسيّاً في المقام الأوّل" [5].

وفي قصص زكريّا تامر، لا سبيل إلى تحرّر المرأة من القمع المفروض عليها إلا عبر الأحلام؛ ذلك أنّ من أعطت نفسها حقّ التصرّف بجسدها، كانت – في أحوال كثيرة– ضحيّة السكين الجاهزة للتلطّخ بالدم، ولعلّ قصّة (وجه القمر) خير ما يعبّر عن هذا اللجوء إلى الأحلام المستثارة، فسميحة التي تعرّضت للتحرّش الجنسي وهي صغيرة، وفشلت في علاقتها الزوجيّة حين أصبحت امرأة ناضجة، وقاست الحرمان طويلاً، تلجأ إلى أحلام اليقظة لإعادة شيء من التوازن المفقود إلى نفسها، لكنّها أحلام عنيفة تشكّل لديها دافعاً مناهضاً لما ولّده كبتها القديم:

" وحدّقت إلى المعتوه الذي كان يتمرّغ على الأرض محرّكاً ذراعيه ورجليه، وأحسّت أنّ الرجل الكهل رحل، وهو يحتضر في مكان ناء، وتمنّت لو يتحوّل المعتوه إلى طوفان من المدى يجتاح جسدها ممزّقاً لحمها على مهل ثمّ يتركها وجهاً لوجه مع الرعب الهرم" [6].

وإذا كان تحرّر سميحة في القصّة السابقة نتيجة تراكم انفعالات سلبية قديمة، وكان لكبتها المزمن مسوّغاته الواضحة، فإنّنا في قصّة (قرنفلة للإسفلت المتعب)، أمام أنموذج آخر يغدو فيه تشهّي العنف الجنسي معادلاً لقوّة الحياة المتدفّقة في وجه الموت، بمعنييه المادي والنفسي، إذ ثمّة خواء روحي تسهم الأسرة في تعزيزه في نفوس أبنائها، وثمّة تدجين على الخوف من الجنس تلقّنه الأمهات لبناتها، وبالمقابل فإنّ ثمّة تراكم مزمن للكبت يبحث عن مخرج له، فلا يجده سوى في هذه الأحلام المستثارة التي تعيشها الفتاة وحدها في عزلتها، وبعيداً عن رقابة الأم:

" وبعث الغناء في أعماق الفتاة فرحاً باهراً غريباً يحمل في جوفه حزناً قد يتفتّح ورده الأسود في أيّة لحظة، وكان جسدها المسترخي فوق أغطية السرير ناضجاً كنبيذ هرم، نسي يوم ولادته. كان جسدها آنئذ بلا رجل بحراً نائمة أمواجه السمراء.. وها قد بدأ يبزغ أساه الملفّع ببكاء صامت ذليل، المتلّهف على ضجيج القوارب وضربات المجاديف الرتيبة الخاضعة لسواعد بحّارة يملكون أجساداً مغطاة بطبقة من الشعر الخشن ومبلّلة بعطور ليست أرضيّة، ولا يملكون

[1] - تامر، زكريّا. قصّة (البدوي)، مجموعة (دمشق الحرائق)، ص 152.
[2] - إبراهام، كارل. التحليل النفسي والثقافة، مجموعة علم الإنسان، ص 23.
[3] - كوش، عمر. الاتجاهات النقدية الحديثة.ص 128.
[4] - حجازي، د. مصطفى. التخلّف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، 197.
[5] - المرجع نفسه، ص 215.
[6] - تامر، زكريا. قصّة (وجه القمر)، مجموعة (دمشق الحرائق)، ص 69، 70.

وجوهاً (...) أحسّت الفتاة أنّ الرجال السبعة قد اقتحموا غرفتها. إنّهم حولها. أيديهم تلمس لحمها بجوع. إنّهم يلهثون بصوت مسموع، وتفوح منهم رائحة حيوانات امتزج عرقها بأمطار مطلع الربيع" [1].

وإذ يقف هذا المشهد العنيف مناهضاً للموت بمعناه النفسي، كما سبق وذكرنا، فإنّه بالمقابل، يأتي مناهضاً للموت المادي أيضاً، للموت المحتوم الذي لا سبيل إلى ردّه، أو التحرّر من الإحساس بثقله سوى بمزيد من ممارسة فعل الحياة، إذ ليست مصادفة أن ينقل القاصّ قارئه، مباشرة، من مشهد الفتاة الحالمة، والبحارة المتناوبين على جسدها إلى مشهد جنازة مؤكّداً تزامن الحدثين معاً:

" وفي تلك اللحظة بالذات كانت شمس الظهيرة متسمّرة فوق طريق يطأ إسفلتها رجال رؤوسهم منكّسة، يتبعون بتثاقل تابوتاً كان فيما مضى شجرة تحبّها العصافير ويلوذ بظلالها المتعبون، ولكنّها تحوّلت الآن علبة كبيرة من الخشب يرقد في داخلها لحم بارد أصفر، وقد كان هو الآخر قبل يوم واحد فقط، رجلاً له بيته وغده وأحلامه وابتساماته"[2].

خاتمة :

ممّا تقدّم يمكن استخلاص ما يأتي:

يحضر العنف، في عالم زكريّا تامر القصصي، من خلال مصادر متعدّدة، تتناسخ ملامحها غير أنّ درجاتها تختلف باختلاف تلك المصادر، وتظلّ جريمة القتل العلامة الفارقة فيه؛ ولعلّ في طريقة الذبح التي يتمّ بها القتل، وفي الإشارات المتكرّرة إلى وسائل القتل: السكّين، الخنجر، المدية، الموس الطويل النصل، وإلى تعطّش القتلة إلى الدم الأحمر القاني وفرحهم بتدفّقه من أعناق الضحايا، ما يشير إلى غياب الحوار والعقل، وسيطرة الانفعالات البدائيّة التي تضفي صفة التوحّش على ذلك العالم الذي يصوّره القاص وينقله من حيّز الواقع إلى حيّز الفن.

ولعلّ في إدانة العنف الذي يمارسه الأفراد والجماعات والمؤسّسات في بيئات محكومة بشروطها الزمانيّة والمكانيّة ما يشير بدوره إلى الخلل والاضطراب والتصدّع في الأبنية الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة التي تشكّل الإطار الحقيقي للأسباب الكامنة وراء ذلك العنف. والجدير ذكره هنا أنّ المرأة هي الضحيّة الأضعف والأكثر تعرّضاً للعنف من سواها، رغم أنّ دوافع قتلها، تقليديّة نوعاً ما، تتعلّق بجرائم الشرف التي تكثر معالجتها في النتاج الأدبي العربي، غير أنّ طريقة معالجتها جاءت مختلفة لدى القاص، من خلال ميله إلى تهويل حدث القتل، والذي غالباً ما يأتي مفاجئاً بلا مقدّمات، وأخيراً لابدّ من الإشارة إلى أنّ القاصّ لا يعفي ضحايا العنف من ممارسته، وإن كان ذلك بطريقة مختلفة يحضر فيها العنف عبر الأحلام، مايعكس مستوى التشوّه الذي آلت إليه الشخصيّة الإنسانيّة في عالمه القصصي، بشكل يفقد العالم براءته، فهو– في نهاية الأمر– عالم لا يمكن الاطمئنان إليه، فالجاني والضحيّة كلاهما منجذب إلى العنف على حدّ سواء، وإن اختلفت طريقة تصديره أو ممارسته لدى كلّ منهما.

[1] - تامر، زكريا. قصّة (قرنفلة للإسفلت المتعب)، مجموعة (صهيل الجواد الأبيض). ط 3، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1998م، ص 131، 132.

[2] - تامر، زكريا. القصّة نفسها، ص 133.

المراجع:

- إبراهام، د. كارل. *التحليل النفسي، مجموعة علم الإنسان* . تر: وجيه أسعد، ، دط، وزارة الثقافة، دمشق، 1998م.
- تامر، زكريا. *دمشق الحرائق*. ط2، منشورات مكتبة النوري، دمشق، 1978م.
- تامر، زكريا. *ربيع في الرماد*. ط3، رياض الريس للكتب والنشر، لندن- بيروت، 1994م.
- تامر، زكريا. *الرعد*. ط3، رياض الريس للكتب والنشر، لندن- بيروت، 1994م.
- تامر، زكريا. *صهيل الجواد الأبيض*. ط3، رياض الريس للكتب والنشر، لندن- بيروت، 1994م.
- تامر، زكريا. *النمور في اليوم العاشر*. ط3، رياض الريس للكتب والنشر، 1994م.
- جالبريث، جون كينيث. *تشريح السلطة*. تر: عباس حكيم، ط 2، دمشق، 1994م.
- الحجاج، كاظم. *المرأة والجنس بين الأساطير والأديان*. ط 1، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت، 2002م.
- حجازي، د. مصطفى. *التخلّف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور* . ط 9، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، 2005م.
- القمودي، سالم. *سيكولوجيا السلطة*. ط2، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2000م.
- كوش، عمر. *الاتجاهات النقدية الحديثة* . ط1، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، 2003م.
- ياسين، بوعلي. *الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي* . ط 2، دار الطليعة، بيروت، 1978.